

---

# La semblança de les coses dissímils

*per Alexandre Cirici*

Els poemes objecte de Brossa i les seves poesies visuals són sistemes de relacions que obeeixen a l'excel·lència a què alludia Aristòtil quan deia que el mèrit més gran, de molt, és el de l'artista que practica l'únic art que no es pot aprendre dels altres, que és la marca d'un geni personal, perquè es basa en la percepció intuïtiva de la semblança entre les coses dissímils.

Perquè és ara, m'hi he acostat devotament.

## *Els poemes objecte*

He estat sacsejant dinou poemes objecte. N'he obtingut bona collita.

El primer fruit que n'he fet ja el coneixia. La presència del món paleontènic: porró, copalta, clau de dent, clau de llauna, plantilla, rosegó, agulla de picar, agulla d'estendre, clip, imperdible, copa, llapis, serpentina, peladits, bitllet de tren, bola de billar, cavall d'escacs, paper arrugat, rodet i fil, clauer... Antics objectes utilitaris, la meitat dels quals són ja desuets. Els objectes utilitaris actuals són actuant i designarien funcions. Els desuets, en canvi, tendeixen a designar-se a si mateixos i això funda llur poèticitat, basada en la pròpia valor dels significants, per sobre de la de referir-se a una altra realitat.

Un porró amb daus a dintre és com una equivocació. En lloc del vas, del gobelet, el porró (dues maneres de beure). Però descobrim que l'aparent equivocació és una metàfora, perquè el joc de daus, com el vi que substitueix, és un factor d'embriaguesa, amb allò que l'embriaguesa representa de pas més enllà de les fronteres de la lògica, del sentit comú cap a allò que Caillois anomena el joc de baratar l'estabilitat per un pànic voluptuós.

Un barret de copa alta amb maneta de donar corda és com una paràbola, que desmitifica el pensament de l'home convencional, jutjat com un autòmat. La clau de dent i la clau de llauna de sardines són homònimes, però una no obre

on obre l'altra. La clau és, totes dues vegades, com un torsimany de quelcom d'ocult. Però no tota clau ho obre tot. O les idees, o la pura utilitat.

El nom del camí trepitja el calçat, però a la vida real és el calçat qui trepitja el camí. Hi ha una afirmació revolucionària en la paradoxa, com a les auques del món al revés:

«Pel mar corren conills, per la muntanya, anguiles», Brossa deia un dia.

«Escopir a les monedes / Aquesta llei sola hi ha.»

L'humor negre fa ressaltar allò que diu Lefebvre de la ciutat:

«Ho ofereix tot però té cura que no tot sigui per a tothom.»

El pa amb agulla de picar és immenjable. «L'infern són els altres», com deia Sartre. El sentit de l'auca és aquesta irracionalitat de les relacions humanes. El rosegó, típic de la caritat. L'agulla, de l'agressió dissimulada. Junts, la hipocresia. Recordem que un dia Brossa va escriure:

«Una papallona, una agulla. Una papallona travessada, amb una agulla.»

L'analogia que posa al costat d'una agulla d'estendre la roba una agulleta igual però minúscula, com si fossin mare i filla, en insistir en la comparació entre allò natural i allò artificial. Incapaç de tenir fills. Torna a privilegiar el fet vivent, amb ironia, com quan era posat en ridícul l'autòmat del copalta.

L'objecte híbrid d'imperdible i de clip resumeix la contradicció entre imperdible i perdible, malgrat la propietat comuna als dos objectes, quan són sencers, d'unir coses separades. És exemple de la tècnica poètica bàsica, d'acostar dues unitats. En aquest cas ni per parallelisme, ni per metàfora ni per comparació, sinó per metamorfosi.

Entra de ple al món teatral, aguditzat per la prestidigitació, la disfressa i l'enganyifa, tan cares a Brossa, fidel al fet que l'art no diu allò que representa, l'objecte format per la copa tallada que té a dins uns llavis postissos d'un vermell esclatant i als peus el tros de copa tallat, convertit en mitja lluna. És un *atrezzo* de vodevil on ni la copa no serveix per beure ni els llavis per ésser besats. Emancipa les formes del seu sentit. Les allibera com a objectes inútils vàlids per ells mateixos.

Com una correcció a un error de lèxic, ridiculitza l'acte d'unir lleugerament fulles com si fossin fulls. És una paronomàsia. Veïna del fet teatral de la paròdia.

Si el llapis vessa una taca de tinta, hi ha una substitució de la ploma. Però, a més, la taca no és autèntica, sinó d'enganyifa. Una substitució de segon grau. Teatre dintre el teatre, com a l'*Àlias Serrallonga*. Tot és amb truc. Cal vigilar ben despert.

Troblem la paradoxa a l'empremta que embruta el sabó, quan pensàriem que el sabó neteja d'empremtes. És com el *regador regat* de Lumière. Paradoxal, però cert, mentre que la taca, que semblava autèntica, era falsa.

La correspondència entre la forma i la realitat és posada a prova amb el joc sobre el tema de l'espiral. Són en espiral la serpentina i la metxa del peladits, però la substitució de l'una per l'altra produeix un artefacte inútil que no serveix per a l'atac decoratiu de la revetlla ni per encendre la pipa. Però allò que deixa d'ésser funcional és divertit. Un estímul.

L'acostament entre les dues unitats és el metallenguatge de dos llenguatges quan usa el sistema alfabètic i el *comic stripe* i escriu POEMA sobre una bombeta, el conegut símbol de les idees sobtades, en una crítica que privilegia la no premeditació.

També són llenguatges diferents el trop que substitueix el vagó de tren per l'escarabat, a base d'una semblança formal, la metonímia que substitueix

el viatge pel bitllet de cartró, i un tercer element, de denominació jurídica, que opera com una sinècdoke: RENFE. Tots els signes convergeixen en l'abjecció. En darrer terme, duen a la protesta. Una protesta potser rancorosa, d'aquell nen que va ésser Brossa, que va baixar a l'estació per beure aigua i es va adonar que el tren arrancava.

De les dues unitats en joc passem a un infinit sèmic quan arribem al dau esfèric o la bola de billar-dau. La bola de billar és destinada a l'alta precisió de la carambola prevista. El dau, a la gran ambigüitat de l'atzar, del resultat imprevisit. La bola és l'escambell de la deessa Fortuna. El dau ho pot ésser de la fortuna real. Consciència del gran preu, tan fecund, de la polisèmia.

Definir el bosc per un paper arrugat pot ésser una endevinalla ecologista. Armar d'un clau un cavall d'escacs com si fos el d'un cavaller amb llança és com fer una joguina. Però també és contraposar els escacs i la guerra, l'artificialitat amb la natura, l'exactitud amb la brutalitat. Es fa clar que fer servir de joguina una peça d'escacs és degradar-la. La seva valor existeix amb la condició de viure sense servir i d'ésser signe sense alludir.

Diem «un rodets de fil» d'una quantitat de fil, d'una quantitat de fusta, i de tot plegat, fusta i fil. Si separem els termes veiem que el rodets no és de fil, sinó de fusta. La doble o triple sinècdoke serveix per desacreditar els signes lingüístics. Cal no confiar-nos-hi.

Hi ha la clau amb dents de lletres. Les lletres obren mentalment, com les dents de la clau físicament. Obrir, amb connotació bona. Ni tan sols pensem que els dictadors fan servir les lletres per tancar, com els escarcellers les claus. Dobles allegories... *Cuit amb la paraula humana*, deia un dia el poeta, *tot enigma es resoldrà*.

### *Com endevinalles armènies*

Tots els poemes objecte són mecanismes enigmàtics. Ens demanen un temps. S'oposen a la lectura immediata. Volen retardar el desxiframent amb la finalitat que vagi creixent el valor dels objectes en si mateixos i es vagi esvaint llur denotació literal. El poeta hi segueix la tècnica de l'endevinalla armènia que citava Jakobson:

- Què és un objecte verd que penja al saló?
- No ho sé, em dono.
- Una arengada.
- I per què, al saló?
- Perquè a la cuina ja no hi havia prou lloc.
- I per què verda?
- Perquè la van pintar de verd.
- I per què la van pintar de verd?
- Perquè fos més difícil d'endevinar.

Podem preguntar-nos: ¿on ha penjat les coses Brossa i com les ha penjades? Les ha penjades contra el sentit comú pintades amb pànic. Contra l'automatisme, amb llibertat. Contra la utilitat, amb idees. Contra el conformisme, amb el món al revés. Contra hipocresia, amb justícia. Contra artificialitat, amb vida. Contra barreja, amb claredat. Contra engany, amb objectivitat. Contra lleugeresa, amb responsabilitat. Contra rutina, amb agudesia. Contra l'evidència, amb realisme. Contra funcionalitat, amb divertiment. Contra càlcul, amb espontaneïtat. Contra

encaixonament, amb protesta. Contra determinació, amb pluralitat. Contra pol·lució, amb neteja. Contra servitud, amb dignitat. Contra lloc comú, amb lloc singular. Contra tancament, amb obertura.

La recerca d'un comú denominador possiblement ens portaria al gran projecte de Brossa, que Manuel Sacristán anomena projecte revolucionari, a partir del qual:

*La vida no serà res més que vida quotidiana.*

L'observador pot pensar que Brossa, amb aquests objectes, realitza una profecia que formulà Antonin Artaud, quan presagiava que, en un futur, seria trencada la subjecció a l'escriptura, feta de mots representatius, que és quelcom de rígid. Que hom retornaria a les regles del jeroglífic. Que l'entre-cavalcament de les imatges i la col·lisió dels objectes, els silencis, els crits i els ritmes, crearien un llenguatge físic a base de signes i ja no de mots. Per a Artaud, la paraula escrita aixafa l'espai horitzontalment mentre que l'objecte, en ocupar-lo, permet posar en evidència que hi ha unes coses a sota d'unes altres. Com a la *Kabbala*, com al *Iin* i el *Iang*, veu en el jeroglífic la possibilitat d'un buf capaç de tornar a ésser l'equivalent del ritu sagrat.

### *Una metodologia diferencialista*

He sacsejat també vint-i-sis poesies visuals i se m'ha plantejat, a l'entorn d'elles, quina metodologia era l'escaient per intentar collir-ne els fruits.

Meditant-hi, m'he adonat que havia emprès la lectura dels poemes objecte aprofitant com a font d'energia per al meu treball la tensió amb la Història. De fet, allò que m'ha preocupat en cada cas, i que he pres com a interpretació, ha estat d'escatir-ne els orígens. D'una banda, un món obsolet d'objectes, en el qual o de l'herència del qual són nats. D'altra banda, uns problemes psicològics creats per l'estructura de la societat opressiva, concretament la societat industrial, artificiosa i pollucionant, basada en el càlcul, l'encaixonament en *little boxes*, la determinació i la servitud. Era una manera d'estudiar les coses que provenia del propi fet autobiogràfic, de la participació del qui escriu en les mateixes circumstàncies històriques del poeta.

Però, sense adonar-me'n, mentre seguia aquest mètode, de fet adoptava una visió infantil, pròpia d'aquell qui ha crescut a l'ombra dels pares i de l'escola, ha après a mirar el món amb sentiment filial i ha descansat molt temps en la dolça idea d'un origen fiable, d'un centre fiable i d'una fi també fiable, com a pollegueres d'un gegantí fusell al volt del qual giraria tot, la vida, el món i la mort.

Però no hi ha dubte que pot existir una altra metodologia capaç d'abolir les nostàlgies de la tranquil·lització a partir de l'origen del centre i de la finalitat. Una metodologia que tindria com a conseqüència abolir aquell defecte científic tan visible en la biologia i la botànica o en la zoologia, pel qual només som capaços de parlar d'un ésser en relació amb les seves semblances. Que ens permet dir d'un ésser que és com molts animals coneguts, un gat, com molts altres, un mamífer, com moltes coses, negre, gran, àgil, pesat, lluent o qualsevol altra cosa, però no ens permet de dir res d'allò que aquell gat, precisament aquell i cap altre gat, és en ell mateix, ell tot sol. Ja Foucault esperava una ciència de les diferències, Lefebvre escrivia un manifest diferencialista i Jacques Derrida sabia oposar la Diferència a l'Escriptura. Se'ns fa urgent, com

més progressem en el coneixement de la sociologia de l'art, rellotgeria considerablement determinista, que posa la societat al lloc de Jahvè i la utopia al lloc del Cel, de mirar les coses també des d'un altre punt de vista. No cal rebutjar la ciència social que anem bastint, però ens adonem que ens cal evitar el reduccionisme de cloure'ns només dintre d'ella. Possiblement hem d'aguir a Nietzsche d'haver-nos assenyalat l'altre camí. El de l'*homo ludens*, l'home, en aquest cas el poeta, que juga, que sent la pulsio, la pensa, la treballa, la tasta i experimenta l'alegria de l'obra feta, d'una manera tan particular com el disseny de les seves empremtes digitals. És molt clar que, en aquesta metodologia, el poeta és l'origen i la fi de l'obra. El centre és el gran buit, la gran manca, la gran apetència que l'home vol emplenar i satisfer amb la seva obra. Com el principi taoista del penyal del *Iang* que necessita emplenar l'abisme del *Iin*.

He pensat que, si volia sorprendre l'obra com a quelcom de diferent, no podia aplicar-li conceptes generals. Allò que podia fer és adoptar per a la lectura també una lectura diferent, procedent d'un origen en mi, tendent a una fi en mi, i centrada en el treball d'emplenar l'abisme personal. Així he pres les poesies visuals de Brossa i he fet amb elles la meua història. És clar que no és la història que en pot fer el lector, però és un exemple que li pot fer servei, a fi d'aprendre a configurar una altra història pel seu compte.

A fi de fer entenedor el treball, el presento a dues columnes amb la referència a les serigrafies en una banda, i la història en paral·lel a l'altra. Cal observar que he procurat excloure la causalitat, que és el fonament de la ciència de les coses comunes. Perquè la causalitat, en l'obra personal del poeta, rauria en el seu pensament, que no és observable i, per tant, com ja deia Wittgenstein, no seria científic considerar-lo. Només observem, en efecte, com a realitat observable, l'obra feta.

## ELS POEMES VISUALS

### AFORISMES SUSCITATS (DENOTACIONS I CONNOTACIONS DE L'OBSERVADOR)

#### LABERINT

Entre el naixement i la mort, entre el sol calent i la lluna freda, la vida és un laberint difícil.

(Pagès amb lletres a la boca)

Al nostre volt, la gent de sempre garlen sense pensar, amb continguts rutinaris i caòtics.

(El rabassaire heroïc, víctima de la brutalitat organitzada.)

#### FAULA

La nostra vida no és personal i lliure, sinó condicionada pels codis que la configuren i dirigeixen, com senyals de tràfic.

(Tots són triangulars, de perill.)

(Sis rúbriques)

Els personatges que ens autoritzen o ens prohibeixen no són persones, són només signatures.

(Clau de lletres)	Sort que sabem de lletra i les idees ens defensen obrint-nos portes cap a la llibertat.
LUNAR	La regularitat dels astres ens dóna un model per a la lògica de les idees. (La lluna plena és com una O. La lletra O ve de la forma de la boca oberta.)
DISPONIBLE	Una tria concreta, organitzada concretament, redueix l'espai de la disponibilitat.
(Brúixola)	Tot són senyals. Però, sense una brúixola al cap i al cor, no sabríem entendre-les
(Mapa d'Europa)	Sobre els camins, sobre les terres, hi ha l'empremta forta de les burocràcies que ens volen esclafar.
1939-1975	Hem resistit la tirania. La llibertat, vermella, amb el senyal del 17, era desitjada en el teatre de la nostra vida. (El 17 és el 1917?)
ON ÉS EL GUIA	És molt difícil de trobar un guia. (Record d'un entreteniment de revista infantil.)
TRIEU	A la vida cal triar una opció.
(Piano ple de lletres)	L'instrument és a punt. Cal fer-lo servir. (Hi ha pianos drets i de mitja cua, però també de cua sencera.)
AVARIA	Qui no va endavant no va enlloc.
WAGNER	Amb les mans ho podem fer tot. (Cap al 1800 Giacomo Chiarini introduïa a Catalunya les ombres xineses.)
MIRALLS	Amb la reflexió ho podem canviar tot. (El mirall pot fer-ho llarg i baix o estret i ample, pot donar al mateix missatge sentits ben diversos.)
PAUTA	Cal una norma nostra. (El vell color de rosa dels papers assecants de la infantesa llunyana.)
BUSBY BERKELEY	La vida, vivint, cultivant la sensibilitat i la intel·ligència, pot arribar a ésser una coreografia perfecta. (Com la roda d'una màquina, el paper de randa d'una confiteria i les lletres dels poetes, imatge dels espectacles de Berkeley com «El carter 42».)

- (Trapezistes) Tot pot ésser perfectament coordinat, com els salts dels trapezistes, en contrast amb el garbuix del món.  
(Com la foto dels trapezistes sobre les notícies dels diaris.)
- (Barça, Espanyol) Lluny del tumult dels qui van a aranya-estiracabells.
- DUEL Com el domini perfecte del teatre Nô, la regla intel·ligent. L'estoic signe pelat. Amb un naip n'hi ha prou per significar una lluita noble.
- (Espases i cor) En contrast, els Walter Scott i els Alexandre Dumas, amb tot d'espases al volt d'un cor, només entretenen.
- GALL Com el gall que dreça el cap de sobte. Com el gall que trenca el cant per fer-lo pujar de cop. Com el gall caldrà que, fent pujar el cant, cantem l'aurora.
- CAP DE BOU Retrobarem el sentit primigeni de les coses. La lletra tornarà a tenir vida. La A tornarà a ésser un brau.  
(La A era la inicial del mot Alf, que en el brau, pels fenicis, i ja en el jeroglífic egípciu, era un cap banyut. Com la B era Beth, la casa, i la G Gam, el camell. Descobrir altra vegada el brau en la A és cloure l'anella.)
- RELOTGE DE SOL, L'home és, en la mort, com el rellotge de sol en  
DE NIT la nit.

### *Com l'àgata de Pirrus*

La poesia visual i els poemes objecte de Brossa són fecunds. Com l'àgata de Pirrus, de què ens parla Plini, a les vetes de la qual la gent hi veia mitologies i batalles, són esperons per al nostre pensament lliure i els nostres sentiments lliures. Són escoles de llibertat.

ALEXANDRE CIRICI